

Friedrich Baldinger

Vom Faktum zur Fiktion

Eine historische und literarische Untersuchung
von Henry James' *The Princess Casamassima*
und Joseph Conrads *Under Western Eyes*

Abhandlung
zur Erlangung der Doktorwürde
der Philosophischen Fakultät I

der

Universität Zürich

vorgelegt von

Friedrich Baldinger
von Baden AG

Angenommen auf Antrag von Prof. Dr. Henri Petter

A. Francke AG Verlag Bern, 1981

Teildruck: Die vollständige Arbeit erscheint in der Reihe „Schweizer Anglistische Arbeiten“ als Band 103, Francke Verlag Bern, 1981



INHALT

I. EINLEITUNG	7
II. HENRY JAMES: <i>THE PRINCESS CASAMASSIMA</i>	12
1. Der politisch-revolutionäre Hintergrund	12
Vorgeschichte	12
<i>The Princess Casamassima</i> und die verschiedenen sozialistischen und revolutionären Gruppierungen der 1870er und 1880er Jahre	13
2. Die historische und die fiktionale Wirklichkeit	25
Reich und arm	25
Berufe und Einkommensverhältnisse	30
Die Verwendung von Zeit und Ort	34
3. Die Romancharaktere	47
Die revolutionären Statisten	47
Die Hauptfiguren um Hyacinth Robinson	48
Die Prinzessin Casamassima	64
Hyacinth Robinson	78
4. Erzähltechnik, Stilmittel – Kritik	89
III. JOSEPH CONRAD: <i>THE SECRET AGENT</i> ZWISCHEN <i>THE PRINCESS CASAMASSIMA</i> UND <i>UNDER WESTERN EYES</i>	99
IV. JOSEPH CONRAD: <i>UNDER WESTERN EYES</i>	107
1. Zwei essentielle Voraussetzungen zur Entstehung des Romans	107
Zur neueren Geschichte Russlands	107
Einige Bemerkungen zu Conrads russischem Jugenderlebnis	115
2. Der Schauplatz Russland	117
Die Bauern, Arbeiter und Studenten um die Jahrhundertwende	117
Das Attentat in St. Petersburg	118
Die Repräsentanten der Autokratie	122
3. Der Einfluss der Asew-Affäre	124
4. Der Schauplatz Genf	134
Genf unter Conrads Augen	134
Das Château Borel	138
Der revolutionäre Kreis in Genf	142
5. Die Psychologie Russlands: Razumov, der politische „homo duplex“	154
6. Die Konfrontation von Ideal und Wirklichkeit	163

V. SCHLUSSBEMERKUNGEN	168
Summary	172
Literaturverzeichnis	174
Namenregister	187

I. EINLEITUNG

In seinem *An Essay on Criticism* sagt Graham Hough zum Thema Geschichte und Roman:

All novels are historical novels; history is the field in which the novel operates. In bad novels false claims to spiritual freedom (caprice or mere wish-fulfilment) are shown as annulling history. In good novels either history remains absolute as in realist and naturalist fiction; or history remains the ground, never denied; but an authentic spiritual freedom is presented, in flashes and glimpses, which is as far as the novel can go, transcending history and society.¹

Die Ansicht Houghs, Geschichte als das Stützwerk des guten Romans vorauszusetzen, bildete den Ausgangspunkt dieser Arbeit. Eine solche Methode scheint mir um so mehr gerechtfertigt, als beiden untersuchten Romanen, Henry James' *The Princess Casamassima* (1886) und Joseph Conrads *Under Western Eyes* (1911), historische Begebenheiten zugrunde liegen. Im ursprünglichen Konzept der Arbeit hätte sich ihr geschichtlicher Teil auf den Vergleich der revolutionären Vorgänge in den Romanen mit den geschichtlichen Fakten beschränken sollen, doch zeigte bald insbesondere das Studium von Henry James' Roman, dass ein solches Vorgehen den gesamtgeschichtlichen Aspekt des Werkes unverhältnismässig stark hätte einschränken müssen. Andererseits ist im gleichen Roman dieses Stützwerk so fein gegliedert und der Übergang vom Faktum zur Fiktion kaum mehr wahrnehmbar, so dass auch bei eingehendster Nachforschung die Ergebnisse sich auf nicht weniger als eine Anzahl möglicher Varianten reduzieren liessen. Es ging deshalb auch darum, den zeitgeschichtlichen Rahmen abzugrenzen und zu zeigen, wie die beiden Werke aus ihm heraus wirken. Vom Standpunkt der Geschichte der Revolution sind diese beiden Romane besonders geeignet, indem sie am Anfang und am Ende einer bestimmten Phase der europäischen Revolutionsgeschichte stehen, nämlich der des anarchistischen Terrorismus Westeuropas und des nihilistischen respektive sozialrevolutionären Terrorismus Russlands. Gekennzeichnet war diese Phase durch eine überdurchschnittlich grosse Anzahl von Attentaten und Attentatsversuchen auf hohe staatliche Würdenträger. Zudem handeln die beiden Romane von revolutionären Bewegungen, deren völlige Andersartigkeit trotz ihres internationalen Charakters und im wesentlichen gleicher Ideologie durch die historischen, politischen und kulturellen Gegebenheiten ihrer Herkunftsländer geprägt wurde. Sowohl die handwerklich-kleinbürgerlichen Anhänger der Pariser Kommune wie auch die vorläufig noch fast ausschliesslich aus Westeuropa in London zusammenströmenden Revolutionäre aller Schattierungen, besonders aber die sich wieder formierenden englischen Sozialisten, wie sie uns in *The Princess Casamassima* entgegentreten, waren trotz ihrer zum Teil umstürzlerischen Ideen fest mit den Traditionen der Freiheits- und Menschenrechte verbunden, während die russischen Revolutionäre trotz Sklavenbefreiung bis zum Zusammenbruch des Zarenregimes gegen eine rigorose Staatsautokratie und eine stumpfe und ungebildete Masse anzukämpfen hatten. Die Methode musste für beide Romane die gleiche bleiben: die Sichtung und Auswertung des historischen Quellenmaterials und der die entsprechende Periode

¹ Graham Hough. *An Essay in Criticism*. London: Gerald Duckworth & Co. Ltd., 1966, p. 120.

untersuchenden Darstellungen. Dabei muss aber gerade bei einigen dieser Darstellungen auf die Relativität der Präsentation der historischen Fakten hingewiesen werden. So fällt es beispielsweise heute schwer, abzuklären, ob sich die Laufbahn des Polizeispitzels Asew, der für *Under Western Eyes* von Bedeutung ist, genau so abgespielt hat, wie sie uns in den wenigen überlieferten Berichten vor Augen geführt wird. Conrad stand nach eigenen Worten eine ganze Anzahl solcher „Enthüllungen“ zur Verfügung (UWE, AN, p. ix). Ferner treten uns auch Figuren der damaligen revolutionären Vorgänge entgegen, die die Geschichtsschreibung nicht erfasst hat und deren Namen nur noch in vermoderten Darstellungen, meist aus der Zeit selbst, oder in Polizeiberichten der Archive zu finden sind. Im Zusammenhang mit dem Thema von *Under Western Eyes* war es zudem auch notwendig, der eigentlichen Untersuchung einen kurzen Überblick über Conrads Jugend und deren Einfluss auf die Gestaltung des Romans sowie einen auf die wesentlichsten Merkmale beschränkten Abriss der neueren russischen Geschichte, besonders des ausgehenden 19. Jahrhunderts und des beginnenden 20. Jahrhunderts, voranzustellen. Im weiteren schien es mir bedeutsam, hervorzuheben, dass uns Conrad in diesem Roman mit einem jahrhundertealten Konflikt konfrontiert, den wir heute oft etwas leichtfertig als einen rein ideologischen sehen wollen: die Unvereinbarkeit des östlichen (slawischen) Denkens mit den Anschauungen der westlichen (angelsächsischen) Welt.

Zwischen diese beiden Romane fällt Joseph Conrads *The Secret Agent* (1907), dessen Handlung ebenfalls auf einem historischen Ereignis, einem Attentatsversuch, beruht. Die Hintergründe dieses Attentats, bei dem der französische Anarchist Martial Bourdin am 15. Februar 1894 beim Versuch, das Greenwich Observatorium in die Luft zu sprengen, durch die Bombe, die er auf sich trug, selber in Stücke zerrissen wurde, haben Norman Sherry und Christopher Nash bis ins einzelne rekonstruiert. Sie haben gezeigt, wie Conrad die Zeitungsberichte dieses Falles in seinen Roman inkorporierte.² Gerade diese gründliche Hintergrundforschung von Sherry und Nash legen es nahe, bei *The Princess Casamassima* und *Under Western Eyes* ähnlich vorzugehen, um so mehr als für *Under Western Eyes* eine solche bislang unterblieben ist. Anna Sue Parrill hat in ihrer Dissertation *The Theme of Revolution in the English Novel from Disraeli to Conrad* die beiden in dieser Arbeit diskutierten Romane unter dem Aspekt der Revolution zusammen mit sieben weiteren Werken untersucht, nämlich Benjamin Disraelis *Sybil, or The Two Nations* (1845), Charles Kingsleys *Alton Locke, Tailor and Poet* (1850), Charles Dickens' *A Tale of Two Cities* (1859), George Merediths *Vittoria* (1866), Edward Bulwer-Lyttons *The Parisians* (1873), William Morris' *News from Nowhere* (1891) und Joseph Conrads *The Secret Agent* (1907).³ Sie hat in ihrer Auswahl wohl die repräsentativsten Werke dieser Gattung des 19. und des beginnenden 20. Jahrhunderts ausgewählt; die Gefahr bei einer solchen Auswahl jedoch besteht einerseits darin, dass der einzelne Roman allzu summarisch behandelt werden muss, und anderseits,

² Norman Sherry, *Conrad's Western World*. Cambridge: Cambridge University Press, 1971. ders. „The Greenwich Bomb Outrage and *The Secret Agent*“ in *The Review of English Studies*. New Ser. vol. xviii, no. 72, November, 1967, pp. 412-28.

Christopher Nash. „More Light on *The Secret Agent*“ in: *The Review of English Studies*, vol. xx, no. 79, August 1969, pp. 322-27.

³ Anna Sue Parrill. *The Theme of Revolution in the English Novel from Disraeli to Conrad*. Ph.D. Dissertation. The University of Tennessee, 1965.

dass die Auswahl, wie Miss Parrill selber zugibt,⁴ auch das Thema limitiert, weil sie innerhalb der besprochenen Epoche auf eine ganze Reihe literarisch vielleicht nicht so wertvoller, zeitgeschichtlich aber ebenso wichtiger Werke verzichten muss. Ich denke etwa an William Hale Whites *The Revolution in Tanner's Lane* (1887), George Gissings *Demos* (1886), George Merediths *The Tragic Comedians* (1880), eine etwas überspitzte, melodramatische Behandlung der Liebesaffäre zwischen dem deutschen Sozialisten Ferdinand Lassalle und Hélène von Donniges, ferner Walter Besants *All Sorts and Conditions of Men* (1882), *Children of Gibeon* (1886), und *The Alabaster Box* (1900) sowie H.G. Wells' *The New Macchiavelli* (1911). Ähnliches wie für Miss Parrill gilt auch für Werner G. Urlaub, der in seiner verdienstvollen Arbeit *Der spätviktorianische Sozialroman von 1880-1890*⁵ neben Besant und Gissing die uns fast unbekannten Autorinnen Margaret Harkness und Constance Howell unter dem sozialkritischen Aspekt behandelt. Seine Bibliographie führt indessen eine ganze Anzahl heute vergessener sozialkritischer Schriftsteller auf, wie James Greenwood mit seinem umfangmässig beachtlichen Werk oder E. Pugh und G.R. Sims, die bei Urlaub allesamt nur flüchtige Aufmerksamkeit finden. In „Convention and Innovation in *The Princess Casamassima*“ stellt Marcia Jacobson James' Roman in den Kontext des Sozialromans als literarischer Modeströmung. Es seien Gissing und Besant gewesen, die James höchstwahrscheinlich gelesen habe, und zwar *Workers in the Dawn* (1880) und *The Unclassed* (1884) von Gissing und die schon genannten Romane *All Sorts and Conditions of Men* und *Children of Gibeon* von Besant.⁶ Einen Urlaub und Parrill entgegengesetzten Weg schlägt W.H. Tilley ein, der sich in seiner Studie *The Background of „The Princess Casamassima“*⁷ ausschliesslich auf die Hintergrundforschung dieses Werkes von Henry James beschränkt, wobei er nachzuweisen versucht, dass sich James für sein Thema der Revolution und die darin vorkommenden Revolutionäre weitgehend auf Berichte der *Times* stützte. Tilleys Methode engt zwar den historischen und literarischen Blickwinkel ein, hat aber den Vorzug, dass sie minutiöse Forschungsarbeit und somit den Vergleich der Romanwirklichkeit mit der historischen Wirklichkeit bis ins Detail erlaubt. Ich bin seiner Betrachtungsweise insofern gefolgt, als es auch mir bei den zwei Romanen um Detailforschung ging, habe mich aber bemüht, den zeitgeschichtlichen Hintergrund nicht hinter den Einzelereignissen verschwinden zu lassen.

Der zweite Teil der Untersuchung von *The Princess Casamassima*, die Interpretation, ergab sich eigentlich von selbst aus dem Vergleich des Romans und insbesondere der Romangestalten mit den historischen Vorbildern, denn die Kernfrage ist schliesslich, was der Autor mit seinem Stoff anfängt. Es ist auch nicht zufällig, dass die beiden in dieser Arbeit angewandten Betrachtungsweisen sich im Kapitel „Die Romancharaktere“ fast im Gleichgewicht gegenüberstehen und dass „Faktum“ von „Fiktion“ hier so schwer zu trennen ist. Bei Conrads *Under Western Eyes* lässt sich dieser Übergang nicht so deutlich von den einzelnen Individuen herleiten. Dies

⁴ Ibid. pp. 249f.

⁵ Werner G. Urlaub. *Der spätviktorianische Sozialroman von 1880-1890*. Walter Besant, George Gissing, Margaret Harkness und Constance Howell. Bonn: Bouvier Verlag 1977.

⁶ Marcia Jacobson. „Convention and Innovation in *The Princess Casamassima*“ in: *Journal of English and Germanic Philology*, vol. lxxvi, no. 2, April 1977, pp. 238-54.

⁷ Wesley H. Tilley. *The Background of „The Princess Casamassima“*. University of Florida Monographs. Humanities. No. 5, Fall, 1960. Gainesville, Florida: University of Florida Press.

hängt einerseits damit zusammen, dass sie mehr als James' Charaktere an historische Ereignisse gebunden sind, die sich einwandfrei rekonstruieren lassen, andererseits aber auch damit, dass Conrad, anders als James, dem mehr daran gelegen ist, bei seinen individuellen Romanfiguren zu verweilen, den revolutionären und politischen Ereignissen der Zeit eine grössere Bedeutung beimisst. Zwischen den beiden Romanen liegt Conrads *The Secret Agent* in vermittelnder Stellung. Ich habe deshalb in einem kürzeren Abschnitt aufzuzeigen versucht, wie dieser Roman eine Art ideologische Drehscheibe zwischen den beiden anderen Romanen darstellt.

Schliesslich sind zur Darstellung noch folgende Erläuterungen notwendig. Da in Russland bis 1918 der Julianische Kalender verwendet wurde (im 19. Jahrhundert zwölf Tage und im 20. Jahrhundert dreizehn Tage hinter dem Gregorianischen Kalender), sind für die Ereignisse in Russland nach Möglichkeit beide Daten angegeben worden [z.B. 4.(16.) April 1866]. In einigen Fällen stehen nach dem Datum die Abkürzungen [J.K.] für den Julianischen Kalender oder [G.K.] für den Gregorianischen Kalender. Die in runden Klammern angegebenen Jahreszahlen nach Namen sind die Geburts- und Todesjahre ausser bei Regierungsoberhäuptern, wo es sich um die Regierungsjahre handelt.

Im Text wurden Zitate, gleichgültig, ob es sich um direkte Rede handelt oder nicht, in doppelte Anführungszeichen gesetzt. Freistehende Zitate stehen nur dann in Anführungszeichen, wenn es sich um direkte Rede handelt. Mit einfachen Anführungszeichen versehen wurden eigene Übersetzungen, Doppelzitate oder direkte Rede innerhalb eines Zitates. Ohne besonderen Hinweis beziehen sich die im Text in runden Klammern angegebenen Seitenzahlen auf die benutzten Ausgaben der drei Romane. In eckigen Klammern stehen die in ein Zitat eingefügten eigenen Kommentare oder allenfalls linguistische Erklärungen. Literatur- und Quellenhinweise in den Anmerkungen sind beim ersten Auftreten mit den vollen bibliographischen Angaben angeführt, nachher nur noch mit dem Namen des Autors oder dem Titel sowie der Seitenzahl. Schliesslich wurden in dieser Arbeit noch folgende Abkürzungen verwendet:

TPC	The Princess Casamassima
TSA	The Secret Agent
UWE	Under Western Eyes
AP	Author's Preface
AN	Author's Note
EH	English Hours
TILN	The Illustrated London News
OED	Oxford English Dictionary
DSUE	Dictionary of Slang and Unconventional English
BAR	Dokumente aus dem Bundesarchiv, Bern

Gemäss diesen Abkürzungen beziehen sich alle in dieser Arbeit in Klammern neben der Abkürzung angegebenen Seitenzahlen auf die folgenden Ausgaben:

- TPC*: Henry James. *The Princess Casamassima*. A Perennial Classic. New York: Harper & Row, Publishers, 1968.
- UWE*: Joseph Conrad. *Under Western Eyes*. (The Uniform Edition of the Works of Joseph Conrad.) London & Toronto: J.M. Dent & Sons, Ltd., 1923.
- TSA*: Joseph Conrad. *The Secret Agent*. (The Uniform Edition of the Works of Joseph Conrad.) London & Toronto: J.M. Dent & Sons, Ltd., 1923.

V. SCHLUSSBEMERKUNGEN

Wenn wir abschliessend nochmals auf die beiden Romane und ihren historischen Hintergrund zurückblicken, stellen wir fest, dass sich die Untersuchung der faktischen Grundlagen oft mit Mutmassungen zufrieden geben musste. Es zeigte sich auch, dass der Übergang vom Faktum zur Fiktion nicht nur bei den Romancharakteren, sondern auch bei den örtlichen und zeitlichen Gegebenheiten fliessend ist, wie wir dies besonders schön bei der Beschreibung der verschiedenen Wohnorte in *The Princess Casamassima* verfolgen konnten. Man dringt nur selten bis zu eindeutigen Resultaten vor; eine genaue Aufschlüsselung ist nicht möglich wie im *roman à clef*. Besonders deutlich werden diese Übergänge bei den Hauptfiguren, wo die verschiedenen historischen Vorbilder kaum mehr als das Fundament der eigenen Kreativität des Autors bilden, oder bei der Erfindung von Dokumenten, bei James die Artikel in der *Times*, die Hyacinth über den Mord an seinem Vater orientieren und bei Conrad das Tagebuch Razumovs, das, wie der Englischlehrer sagt, den ‚dokumentarischen Beweis‘ für seine Geschichte liefert (*UWE*, p. 3). Hier spielt sich gar der umgekehrte Vorgang der in dieser Arbeit gewählten Methode ab: in beiden Fällen entsteht das Faktum aus der Fiktion. Man kann sich deshalb die Frage nach dem Nutzen einer eingehenden historischen Hintergrundforschung bei einem literarischen Werk stellen, da sie zumeist nur einen Annäherungswert, oft sogar mehrere Möglichkeiten für ein und dasselbe Untersuchungsobjekt hergibt. Aber gerade in der Zusammenfügung von heterogenen, an sich zum Teil banalen Details zu einem Ganzen liegt das Aufregende, das Faszinierende an dieser Betrachtungsweise: die Arbeit des Autors zu verfolgen, wie er Fakten in Literatur umsetzt, über historische Ereignisse frei verfügt, indem er sie zusammenrafft und sie zu einem Romancharakter oder einem Ereignis „verdichtet“, ohne aber die historische Plausibilität zu verzerren. Geht man also davon aus, dass diese historische Plausibilität ein Teil der Wertung ist, wird man nicht um genauestes Studium des faktischen Hintergrunds herumkommen.

George Steiner sagt, dass nur zwei Romanautoren den Zerfall der europäischen Stabilität vor dem ersten Weltkrieg klar erkannt haben: Henry James mit *The Princess Casamassima* und Joseph Conrad mit *The Secret Agent* und *Under Western Eyes*.¹ Es sei dahingestellt, wie weit diese Aussage in ihrer umfassenden Absolutheit gültig ist; sicher ist jedenfalls, dass diese drei Romane die Abhängigkeit eines für einen Roman gewählten Revolutionsthemas von der Revolutionsgeschichte sehr gut illustrieren. *The Princess Casamassima* nimmt Bezug auf die vier grossen Revolutionen in Frankreich des 18. und 19. Jahrhunderts und gibt dann ein Bild von der Tätigkeit einer noch sehr bohemhaften, internationalen Gruppe von Revolutionären im London der 1870er und 1880er Jahre. *The Secret Agent* zeigt ebenfalls ein internationales Konglomerat von in London lebenden Anarchisten, die aber, sozial und moralisch gesunken, in den Bann der von Ravachol und Emile Henry ausgelösten Welle von Bombenanschlägen der 1890er Jahre geraten waren. *Under Western Eyes* schliesslich nimmt das Thema des revolutionären Terrors nochmals auf, der in Russland infolge der Rückständigkeit des Regimes bis fast zum

¹ George Steiner. *Tolstoy or Dostoevsky. An Essay in Contrast*. London: Faber & Faber, 1959, p. 40.

ersten Weltkrieg andauerte, eröffnet aber durch seine Verlagerung des Themas auf die Ereignisse in Russland eine revolutions- und geistesgeschichtlich völlig neue Dimension.

Elsa Nettles weist darauf hin, dass infolge des prädominanten Einflusses von *Schuld und Sühne* auf *Under Western Eyes* die Beziehung zwischen *The Princess Casamassima* und *Under Western Eyes* vernachlässigt werde.² Sie sieht den wesentlichen Unterschied der Schicksale der Helden darin, dass Hyacinth Robinson durch zwei ‚gegensätzliche Sympathien‘ gespalten sei, während Razumov ‚in die Falle zweier unannehmbarer Möglichkeiten‘ gerät.³ Was Mrs Nettles über Razumovs Dilemma sagt, trifft den Kern der Sache, ihre Bemerkung über Hyacinths ‚gegensätzliche Sympathien‘ hingegen hätte der Präzision bedurft. Solche gegensätzlichen Sympathien sind zwar in Hyacinths Beziehung zur Prinzessin und zu ‚Paul Muniment‘ durchaus vorhanden, sie fehlen aber, wie in dieser Arbeit gezeigt wurde, in seiner Beziehung zu politischen und ästhetisch-künstlerischen Fragen. Die eher verächtliche Indifferenz, die Hyacinth gegenüber allem Revolutionären hat, schliesst die Frage der Sympathie für ihre Sache im vorneherein aus und ordnet das Politische dem Künstlerisch-Ästhetischen unter. Dies gibt auch Mrs Nettles zu, wenn sie sagt:

In James's world, however, the political action which Hyacinth is unable to perform is not essential to his fulfillment.⁴

In der Tat tritt in *The Princess Casamassima* das politisch-revolutionäre Moment erinnern wir uns an den im Hintergrund verhüllten ersten Mann der Revolution, Hoffendahl völlig hinter das Individuum zurück. James führt uns durch eine Galerie von mehr oder weniger faszinierenden Porträts mit vielen gut beobachteten Einzelheiten und Feinheiten. Sie vermögen wohl bilderbuchartig den Eindruck der Zeit um 1880 wiederzugeben, nicht aber die Atmosphäre einer revolutionären Verschwörung, die James eigentlich zum Grundthema des Romans gemacht hat. Dazu fehlte es einerseits im London der 1880er Jahre an wirklich epochemachenden revolutionären Ereignissen und andererseits trägt auch *The Princess Casamassima* deutlich die Merkmale, die den Schöpfer des Werkes prägten: die eher apolitisch liberal-konservative Tradition einer gutgestellten und angesehenen Neuenglandfamilie. Es ist bezeichnend, dass sich in *The Princess Casamassima* nicht die politischen Fakten, sondern neben den oft minutiös beschriebenen Örtlichkeiten des Wohlstands und der Armut auch solche über Theater und Theaterprogramme, über Kaffeehäuser und Teevisiten zur Untersuchung aufdrängten. In Conrads Roman dienen Hinweise auf Örtlichkeiten lediglich dazu, der dramatischen Handlung den historisch adäquaten Rahmen zu geben, und die viel grössere Anzahl politischer Vorbilder, die bei der Untersuchung von *Under Western Eyes* sowohl in bezug auf Personen als auch auf revolutionäre Ereignisse angeführt werden musste, ist ein deutliches Indiz für die eminentere Bedeutung von *Under Western Eyes* als politischem Roman.

Ähnlich dem Unterschied, den Mrs Nettles zwischen dem Dilemma Hyacinth Robinsons und jenem Razumovs sieht, lässt sich, abgesehen von den zwei offen-

² Elsa Nettles. *James & Conrad*. Athens: The University of Georgia Press, 1977, pp. 207f.

³ Ibid., p. 209.

⁴ Ibid., p. 213.

sichtlich ganz verschiedenen Welten, in denen sich die beiden Romane abspielen, mit einem weiteren Beispiel der grundlegende Unterschied der beiden Romane aufzeigen. Beruhen die Missverständnisse in *The Princess Casamassima* in einer Diskrepanz zwischen Wort und Handlung, so zeigt sich in *Under Western Eyes* die Diskrepanz schon zwischen dem Wort und dem Wort in seiner ironischen Flexion. Ich habe schon im letzten Kapitel im Zusammenhang mit dem Englischlehrer und Razumov auf die Fragwürdigkeit der Sprache als Ausdrucksmittel der Wahrheit hingewiesen und gezeigt, dass dem Wort desto mehr Platz eingeräumt ist, je grösser die Täuschung oder die Selbsttäuschung ist. Conrad setzt diesem Sachverhalt noch eine ironische Pointe hinzu, indem er Staatsrat Mikulin, der doch die Wahrheit über Haldin und Razumov ergründen sollte, als einen Zweifler an eigenen Worte hinstellt, der seine Sätze nicht beendet (*UWE*, pp. 86-99 und 293-303), während anderseits der sprachgewandte Revolutionär Julius Laspara ‚sein angriffiges Pamphlet, das nach revolutionärer Gerechtigkeit schreit‘, mit dem Titel *The Living Word* herausgibt (*UWE*, p. 285). Der Englischlehrer wiederum erachtet es für notwendig, schon zu Beginn seine Glaubwürdigkeit und seine wahrheitsgetreue Wiedergabe seiner Erzählung über Razumovs Schicksal mit dem Hinweis auf ihren dokumentarischen Charakter zu erhärten (*UWE*, pp. 3f.). Es fällt ihm aber nie ein, Razumovs Dokument in Zweifel zu ziehen, so wenig wie er dem Wahrheitsgehalt der Geschichte über das Leben von Madame de S – misstraut. Es passt in das ironische Konzept des Romans, wenn der Englischlehrer seine Geschichte über das Leben von Madame de S – mit einer Bemerkung einleitet, die die Nachbarschaft von Dichtung und Wahrheit geradezu exemplifiziert:

A novelist says this and that of his personages, and if only he knows how to say it earnestly enough he may not be questioned upon the inventions of his brain in which his own belief is made sufficiently manifest by a telling phrase, a poetic image, the accent of emotion. Art is great! But I have no art, and not having invented Madame de S –. I feel bound to explain how I came to know so much about her. (*UWE*, p. 162)

Die vom Romanschriftsteller Conrad erschaffene fiktive Gestalt des Englischlehrers führt sein eigenes dichterisches Unvermögen als Gewähr für die Authentizität seines Berichtes an; die Glaubwürdigkeit seiner Informantin, der russischen Ehefrau eines Lausanner Universitätsprofessors, nimmt er stillschweigend als gegeben an. In *The Princess Casamassima* ist von einem Misstrauen in den Wahrheitsgehalt des Wortes überhaupt nichts zu spüren. Die Diskrepanz besteht, wie schon erwähnt wurde, zwischen dem, was gesagt wird, und dem, was die Person schliesslich tut. Hyacinth beispielsweise handelt weder bewusst noch unbewusst gegen seine eigenen, artikulierten Überzeugungen, sondern zerbricht, weil er in seinen idealen Vorstellungen von einer ästhetischen Weltanschauung und einer sozialistischen Bruderschaft, wobei er letztere sozusagen ausschliesslich auf seine Freundschaft mit Paul Muniment reduziert, enttäuscht wird. Die vielen ausgedehnten Konversationen wie auch Hyacinths „innere Monologe“ sind nie so angelegt, dass sie wirklich etwas anderes aussagten, als was ihr Wortlaut nahelegt. In *The Princess Casamassima* ist die Lauterkeit des Wortes ungeschmälert, und Madame Poupin spricht für den unbedenklichen Glauben aller Charaktere an das Wort, wenn sie ausruft: „Oh, nous cautions, nous cautions – !“ (*TPC*, p. 467).

The Princess Casamassima beginnt mit einer Beschreibung des Besuches des noch

ganz jungen Hyacinth bei seiner todkranken Mutter im Gefängnis und führt den Leser unter ständigen Abweichungen nur allmählich und erst gegen den Schluss zum Punkt, an dem Hyacinths Schicksal wirklich zur brennenden Frage wird. *Under Western Eyes* beginnt mit einem doppelten Effekt, dem Bombenknall, bei dem einer der höchsten Vertreter eines autokratischen Regimes getötet wird, auf den sogleich Razumovs Verrat folgt, der dem vom Ideal der Revolution verblendeten Täter das Leben kostet. Von hier aus bildet eine Art gleichschenkliges Spannungsdreieck die Handlung, auf dessen Seiten Razumov ambivalent seinem Schicksal entgegenstürzt. Diese gradlinige Konsequenz der Erzählweise scheint mir für einen Roman, in dem das Hauptmotiv der politische Terror sein sollte, die angemessenere Lösung.

SUMMARY

Bearing in mind Graham Hough's dictum that all novels are historical novels this study approaches two novels from a historical point of view: Henry James' *The Princess Casamassima* (1886) and Joseph Conrad's *Under Western Eyes* (1911) encourage the use of such a method since both have for their theme a revolutionary plot. Various scholars have applied the same method to James and Conrad: this study, acknowledging the value of their work, attempts to go one step further. It intends to develop the technique by examining certain events in the novel, irrespective of their apparent importance, and relating them to the corresponding historical events. It is clear that neither *The Princess Casamassima* nor *Under Western Eyes* is a *roman à clef*, and that hardly any character, event or place can be identified with a definite historical parallel; nevertheless thorough historical research was essential for the evaluation of the historical plausibility of the two novels. Only then could a somewhat confident answer be given to the question whether the novels fit into the historical framework the author chose to give them. There is no clear division between fact and fiction in either novel – in James' even less than in Conrad's – and more often than not we are left with a choice of possible parallels. Observing how an author creates his characters, events and places by compiling, mixing and twisting historical facts (and, of course, adding some of his own invention), without distorting their general historical relevance, has proved fascinating and rewarding. Linked with the question of what the author chooses as his historical raw material is the question of what he does with it. Here both James' and Conrad's use of their material reflects a specific point of view clearly showing the marks of their respective cultural, social and political backgrounds.

In *The Princess Casamassima* the psychology of the individual is shown in a series of well-observed and carefully worked-out portraits. We are given an overall informative glimpse of the London of the 1880s while the main topic, a revolutionary conspiracy, remains vaguely in the background. This is perhaps partly because of the unpolitical, liberal-conservative views of the novelist and partly because for the revolutionaries London at that time had become a hiding-place rather than one in which to indulge in subversive activities. James was clearly more interested in the way the people of that time, both rich and poor, lived their daily lives, and as this study shows he was not only well-informed about his own social class but also about the social conditions of the workers and the poverty areas of that time. Yet for all his accurate observation of the social scene he subordinates it, together with the political question, to the psychology of the relationship between the novel's two protagonists Hyacinth Robinson and the princess.

In *Under Western Eyes* the relationships between the political theme, the characters and the places of activity are more consistent than in *The Princess Casamassima*. Many of the revolutionary celebrities of the time, but also less renowned ones, are obvious models for the characters in the novel and underline its political significance. Geneva, where the Russian exiles lived and held their meetings at the turn of the century, is as accurately described as London is in James' book. The subversive meetings served Conrad as a framework for his plot with the betrayal of the political agent Razumov as the central theme. This is so clearly based on the once famous

case of the police spy Evno Asev that it can safely be stated that here fiction has been shaped by fact. But Conrad does not only create a political drama from revolutionary events. By questioning clear-cut judgments about betrayal and trustworthiness, he also places doubts in the reader's mind as to the trustworthiness of the written word, so leaving him uncertain as to what is fact or fiction in the novel.

Between the two novels stands Conrad's *The Secret Agent* (1906) a novel with a theme similar to that of *Under Western Eyes*. Thorough historical background work having been done by Norman Sherry, Christopher Nash and Mrs Eloise Hay Knapp, this study limits itself to tracing the links between these two novels and *The Princess Casamassima*.

Lebenslauf

Geboren 1933 als Bürger von Baden AG, trat ich 1950 nach dem Besuch der Volksschule eine kaufmännische Lehre an. Ich blieb weitere neun Jahre in diesem Beruf tätig. 1962 entschloss ich mich, die eidgenössische Matura nachzuholen. 1966 erreichte ich dieses Ziel. Von 1966 bis 1973 studierte ich Allgemeine Geschichte, Englische Literatur und Publizistik an der Universität Zürich und schloss mein Studium 1973 mit dem Lizentiat ab. Darauf war ich bis Frühjahr 1978 am Englischen Seminar als Assistent tätig, während welcher Zeit ich meine Lizentiatsarbeit zu einer Dissertation ausarbeitete. Heute unterrichte ich an verschiedenen Schulen Englisch.